

DANIEL SADA

DOMICILIO CONOCIDO:

TU PAISAJE INTERIOR

Patricia García Núñez*

¡Hasta en la ausencia estás viva!
Porque te encuentro en el hueco
de una forma y en el eco
de una nota fugitiva;
porque en mi propia saliva
fundes tu sabor sombrío,
y a cambio de lo que es mío
me dejas sólo el temor
de hallar hasta en el sabor
la presencia del vacío.

Décima muerte, Xavier Villaurrutia

Resumen

Con la muerte de Daniel Sada desaparece una de las figuras más singulares de la narrativa mexicana contemporánea. Su singularidad consiste en la confección de una propuesta narrativa ambiciosa. En ella se despliega, en diversos niveles, un derroche de ingenio y profundidad que el presente trabajo intenta apenas esbozar, entre los que se consideran:

Esteta del lenguaje: su habilidad poética y narrativa nos habla de su oficio de orfebre del lenguaje. El espacio narrativo se antoja para dejarse llevar por la poesía y la artificiosidad de sus descripciones exactas, puntuales que nos remiten a una búsqueda por el sonido, la eufonía conseguida por el ritmo que palpita en sus novelas.

Schéhérezade actual: capaz de unir desde cualquier punto de la narración nuevas historias y jugar hasta el infinito con lo posible. Es una maquinaria de palabras que se expanden buscando infinitud.

Artífice y humorista: propone un divertimento que parte de situar ante nosotros lo absurdo de nuestra sociedad y sus institucio-

* Facultad de Lenguas y Letras, UAQ.

nes, del juego de apariencias y valores en el teatro humano. Desarrolla un humor basado en la observación profunda, en la crítica seria, pero evitando caer en la tradición de una literatura solemne.

Mnemosine colectiva: Daniel Sada nos da palabras para nombrar nuestro pasado y nuestro presente, da registro a lo que muchos no quieren oír y tanto silencian: las situaciones ocultas que permanecen en los huecos del olvido de la conciencia oficial.

Abstract

With Daniel Sada's death passed away one of the most singular figures in the Mexican contemporary narrative. His singularity consists on the making of an ambitious narrative proposal. On his work, at different levels, there is a tremendous display of ingenuity and depth which this paper can barely outline. The following will be considered:

A language aesthete: his poetic and narrative skills reflect a true language goldsmith. The narrative space makes one feel like letting be carried by poetry. His skillfully made, accurate, and detailed descriptions refer us to a quest for sound, which is a euphony achieved by the rhythm that beats in his novels.

A contemporary Schéhérezade: he is capable of joining together new stories at any point in his narrative, and play to up infinitum with what is possible. He is like a machinery of words which expand in search of infinity.

A craftsman and humorist: he proposes a sort of amusement which departs from setting before us the absurdity inside our society and its institutions, from the game of appearances and values in the human theater. He develops a sense of humor based on a deep observation, and hard criticism and yet, avoids falling into the tradition of solemn literature.

A collective Mnemosyne: Daniel Sada provides us with words to name our past and our present; he records what many people would not listen and often try hard to silence: those hidden situations which remain in the official conscience's hollow of oblivion.

Palabras clave/Key words: ritmo, eufonía, rizoma, humor, memoria / rhythm, euphony, rhizome, humor, memory.

[En los últimos meses he descubierto que siempre leí las obras de Daniel Sada a sabiendas de una obviedad: que estaba vivo. Desde noviembre he descubierto que —al menos durante algún tiempo— no podré leerlo como antes.

Realmente he batallado al leer su libro de relatos *Ese modo que colma*, sin la sombra de cierta tristeza, de un sentimiento de pérdida. Es decir, no he podido desprenderme del autor-persona, ni del final inmerecido que rodeó su reciente muerte el 18 de noviembre de 2011, a las 23:00 h, en la ciudad de México. Víctima de un padecimiento renal y también de instituciones miopes que aún no han generado condiciones óptimas para la protección y seguridad social de los artistas.

Pero, más allá del dolor que causa la muerte de una persona, ¿en qué compete este hecho a la comunidad académica literaria y a los lectores de literatura? En mucho, pues con Daniel Sada desaparece una de las figuras más singulares de la narrativa mexicana contemporánea, como observa Juan Antonio Masoliver, “singular la persona y singular la obra”.

¿En qué consiste tal singularidad?

En la novelística de Daniel Sada observamos ciertas constantes que nos hablan de sus preocupaciones y preferencias. En su novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999), su propuesta literaria más ambiciosa, existe un derroche de ingenio y profundidad que se despliegan en distintos niveles de esta obra narrativa y que el presente trabajo intenta apenas esbozar a través de una amorosa lectura.

Esteta del lenguaje

Sada ha tratado de dejar claro lo que realmente le importa, más allá del desierto —como en un principio la crítica lo quiso clasificar por sus primeras obras— y de la ciudad, las huellas constantes en su obra lo definen como un esteta del lenguaje.

Dicha característica aparece a lo largo de su obra, sin embargo, en su novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* Sada hace un despliegue amplio y formidable de múltiples registros que van desde lo coloquial y regional hasta un preciosismo culto, erudito, universal.

Armando Alanís subraya que los críticos han denominado la escritura de Sada como “prosa medida”, es decir, una narrativa que incluye la rima y el uso de endecasílabos, octosílabos, heptasílabos y alejandrinos. Pues a Sada le gustan los poemas largos, como si fueran un río.¹ Esta preferencia y habilidad poética y narrativa se despliega a lo largo de la novela, como afirma Arqueles Vela en su *Análisis de la expresión literaria* “las necesidades estéticas sobrepasan las manifestaciones del lenguaje, trasmutando los elementos reales en equivalencias metafóricas, con procedimientos más complejos y multiformes de los que corresponden al habla cotidiana”² como podemos observar en este fragmento:

La luna, bobalicona, imán de las pesadumbres, amante de la negrura de las almas extraviadas, limbo endeble, nocturnal, depósito insuficiente de alegorías escabrosas, es abismo inmaterial, su blancura es poca cosa. Acaso quisiera ser transparencia peripuesta de todo el ingrato cosmos, pero le queda muy grande la dimensión de un color o la hondura de una cuita: una sola es insondable, ya en conjunto puede ser, aunque sea de todos modos una vaga pequeñez; el ejemplo chispea lejos: aquel lánguido fandango.³ (122)

En el que la abundancia de octosílabos nos permite sentir la cadencia, el ritmo de su poema insertado en una prosa, el cual nos habla de su oficio de orfebre del lenguaje, donde el espacio narrativo se antoja para dejarse llevar por la poesía, por las imágenes, las descripciones, los símiles y las metáforas que nos remontan a la extrañeza de los espacios conocidos que proponen un universo nuevo.

El estudio de los procedimientos expresivos nos muestra, como afirma Raúl Dorra:

[...] por medio de aludidas operaciones semiológicas, entonces el lenguaje no sólo hace ver, señala algo y lo recorta en su particularidad, sino que se hace ver, es decir, se señala a **sí mismo y se recorta como una materialidad**.⁴

¹ Armando Alanís, “Entrevista con Daniel Sada. La mentirosa verdad”, en *La Jornada Semanal* 225, 4 de julio de 1999.

² Arqueles Vela, *Análisis de la expresión literaria*, México, Porrúa, 1973 (1965), p. 157.

³ Todas las referencias de la novela estarán basadas en esta edición: Sada Daniel, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, México, Tusquets, 1999.

⁴ Raúl Dorra, *Hablar de literatura*, México, FCE, 1989, p. 240.

El trabajo estético de Sada, evidencia también la artificiosidad de sus descripciones exactas, puntuales que nos remiten a una búsqueda por el sonido, la eufonía conseguida por el ritmo que palpita en la novela.

Palabras como zumbos volando a media altura, desde donde escurría –y valga la figura– el odio como lodo o algo peor. (35)

La dignificación endurecida acaso como un fruto que aún no está maduro. (35)

La rueda del sol se levantaba tras los cerros como repunte luminoso que redondeara al fin los deseos de ese peatón. (71)

Cuyas historias, de plano, cada vez eran más posmas de locuras sin rehilo o irreales cual garabatos que se trazan con el dedo en la luna: desde acá. (81)

Como observamos en los ejemplos anteriores, el lenguaje sadiano es fuertemente visual. En él existe una abundante creación de imágenes, tales recursos posibilitan en el lector la evocación de experiencias, de textos anteriores y lo hacen partícipe del tejido de la obra.

Schéhérezade actual

Sada es una especie de Schéhérezade actual rizomática, capaz de unir desde cualquier punto de la narración nuevas historias y jugar hasta el infinito con lo posible. Es una maquinaria de palabras que se expanden buscando infinitud, es una novela total o rompecabezas, término que usa Ernesto Sábato para nombrar novelas como ésta, en las que se busca dar una visión totalizadora. La novela de Sada presenta fragmentos que no mantienen entre sí una coherencia cronológica ni narrativa, son rompecabezas que nunca son completamente aclarados, pues faltan muchas de sus partes o algunas permanecen en tinieblas, sin que esto pretenda ser sólo un juego destinado a asombrar a los lectores, sino con el objetivo de mostrar la vida misma. La novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje y la realidad total resulta del entrecruzamiento de las diferentes versiones que no siempre son coherentes ni unívocas. *Tienen la ambigüedad de la vida*,⁵ en esta novela encontramos la misma visión que busca

⁵ Ernesto Sábato, “La novela total: un diálogo con Sábato”, en *Los novelistas como críticos*, Norma Clan y Wilfredo H. Corral (comps.), México, FCE, 1991, pp. 588-590.

asir la totalidad a partir de estos rompecabezas que son las múltiples historias fragmentadas contadas por diferentes voces y desde diferentes perspectivas, creando una red infinita, siempre incompleta. Mostrando una concepción de la vida y de la verdad como fenómenos de alta complejidad, evasivos, impenetrables, escurridizos, que jamás se entregan plenamente.

En estas poderosas novelas no se demuestra nada, como en cambio hacen los filósofos o científicos: se muestra una realidad. Pero no una realidad cualquiera sino una elegida y estilizada por el artista, y elegida y estilizada según su visión de mundo, de modo que su obra es de alguna manera un mensaje, significa algo, es una forma que el artista tiene de comunicarse una verdad sobre el cielo y el infierno, la verdad que él advierte y sufre.⁶

En *Porque parece mentira...* la anécdota principal de la novela trata la historia de un pueblo, Remadrín, en el que en el día de las votaciones estatales, un grupo liderado por el Gobernador en turno, se roba las urnas, creando descontento en el pueblo. La gente decide manifestarse y es detenida con una balacera por parte del gobierno estatal en la que muchos mueren y algunos de estos cuerpos son esparcidos por el desierto. Los familiares jamás saben lo que pasó con sus desaparecidos y viven el resto de sus días esperándolos. Estos acontecimientos de corrupción y violencia social, aunados a una devaluación económica en el país, van deteriorando las condiciones de vida del pueblo y de sus habitantes hasta convertirlo en un pueblo abandonado.

Como se puede observar, esta anécdota es muy sencilla, sin embargo, es narrada de manera muy compleja: La novela comienza *in media res*, con el incipit: “*Llegaron los cadáveres a las tres de la tarde. En una camioneta los trajeron —en masa, al descubierto— y todos balaceados como era de esperarse*”.

Como lo muestra la cita anterior, la novela se inicia con los efectos de una causa que apenas se va a develar. Se empieza la lectura con expectación de saber, ¿qué pasó? ¿cómo sucedió? ¿quiénes participaron y por qué? En lugar de respuestas rápidas y claras, el lector encontrará una serie de murmullos, de ecos, de versiones y aprenderá a tener calma, pues todas esas preguntas se irán contestando a cuenta gotas pero jamás en su totalidad.

⁶ *Ibid.*, p. 593.

La novela tiene una estructura rizomática, para referirnos a este aspecto nos hemos apoyado en lo que Deleuze y Guattari⁷ llamaron libro-rizoma, el cual cumple con ciertas condiciones:

Conecta cualquier punto con otro punto cualquiera. Cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza (no es necesaria una unidad coherente, sino que más bien promueve la heterogeneidad). Multiplicidad: pone en juego regímenes de signos muy distintos; no está hecho de unidades, sino de dimensiones, no tiene principio ni fin. Establece rupturas significantes. Es cartográfico: está hecho de líneas de fuga, es decir, no filiales, como en una arborescencia.

En *Porque parece mentira...* encontramos esta proliferación de encrucijadas y conexiones (con uno mismo como otro, con otros, con lo otro).⁸ Esto permite una superabundancia de perspectivas que provoca la multiplicidad en distintos planos.

En la novela la anécdota principal se enlaza primordialmente con diferentes historias que se encabezan por distintos personajes: Una saga familiar (Trinidad y Cecilia), una historia política (Don Romeo, Pío Bermúdez y Crisóstomo Cantú) y otra de la frontera (Conrado y Egrén). De cada una de ellas, a su vez, se desgranar las historias individuales de los personajes principales y de sus más cercanos. Dichos relatos tienen puntos de encuentro con otros, como raíces horizontales que generan nuevas raíces en cualquier punto, multiplicándose infinitamente, de ahí que nos viniera a bien el término usado por Deleuze y Guattari sobre el rizoma, por su carácter exponencial, por la multiplicación de historias como si quisiera asirse la totalidad.

La novela está organizada en 15 periodos, cada uno dividido por capítulos. Dichos capítulos, la mayoría de las veces, no mantienen relación alguna con el anterior, no hay una secuencia lineal. La organización es arbitraria para el lector, pues no hay elementos que sugieran el sentido de esta agrupación. Cada fragmento es una sorpresa, presenta porciones y diversas focalizaciones de las historias, este rasgo la convierte en una sofisticada maquinaria de palabras, el lector deberá construir puentes, hacer las conexiones necesarias

⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rizoma*, México, Editorial Coyoacán, 1994.

⁸ http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/posmodernidad/novela/colombia.htm

para distinguir de quién se narra o a quién pertenece la voz, que en muchas ocasiones no se explicita.

La siguiente descripción nos muestra otra forma de percibir la estructura general de la novela como un laberinto:

Dócil dio la media vuelta y con su derrota a cuestras se dispuso a abandonar aquel palacio enrejado. No era fácil la salida porque era una adivinanza. Innumerables tanteos, circulares, agobiantes, puertas falsas, pasadizos. Celdas enormes y espectros prisioneros y felices que por zote distracción se burlaban de esa madre al ver cómo caminaba, medio agachada, perpleja. Y el fastuoso laberinto parecía a poco ensancharse a cada uno de sus pasos. Burdo encono manifiesto contra aquella adversidad en la que en vez de avanzar volvía al punto de partida... (74)

Este fragmento corresponde al sueño de Cecilia que busca a sus hijos en un laberinto, sin embargo, esta imagen es una proyección, el espejo de la propia novela donde por todo su desarrollo Cecilia continuará buscándolos con la sensación de hallarse perdida y de que mientras avanza, en lugar de acercarse a ellos, se aleja y vuelve al punto de partida, es decir, en cualquier punto tendrá la conciencia de que se avanza pero no podrá decir exactamente dónde se encuentra, es una adivinanza.

Esta experiencia es compartida por el lector, quien en cada capítulo tiene la expectativa de encontrar mayor información sobre el paradero de Papías y Salomón, y mientras más transcurre la novela la sensación de vacío, de incertidumbre aumenta en el lector. Durante el viaje de la lectura el lector se descubre a sí mismo buscando entre las páginas a los personajes desaparecidos, se vuelve también espejo de los padres en su búsqueda, pero no hay nada, al igual que los personajes, el lector se quedará con esa sensación de pérdida, de espera, de manos vacías.

En el sueño, Cecilia experimenta el laberinto, está perdida y no existe un mapa para llegar al centro del laberinto o salirse de él, en cualquier punto en el que se encuentre parecerá el mismo, no hay avance, siempre se vuelve al punto de partida.

En este apartado encontramos un rasgo del neobarroco, como ya hemos explicado lo que le sucede al personaje en el sueño es un espejo de la experiencia del lector frente a la estructura compleja de la novela-laberinto, como lo plantea Omar Calabrese:

El laberinto es una típica representación figurativa de una *complejidad inteligente*. Todas las leyendas, los mitos, los usos, los juegos fundados

en la figura del laberinto se presentan con dos características, ambas intelectuales: el placer del extravío frente a su inextricabilidad (acompañado por el eventual miedo) y el gusto de salir de ello con las astucias de la razón.⁹

El lector se encontrará frente a la novela con el displacer de sentirse perdido, pero también con el disfrute del extravío. El laberinto como afirma Calabrese, representa una complejidad ambigua que por una parte niega el valor de un orden global y por otra constituye un desafío para encontrar todavía un orden. La organización interna de la novela confronta la noción de orden, pero este “des-orden” insta a la búsqueda, a reencontrar un orden. Este perderse/reencontrarse es una situación de inestabilidad, lo que confirma el carácter del laberinto como una *metáfora del movimiento*.¹⁰

En la novela *Porque parece mentira...* el lector-viajero se enfrenta al infinito potencial de una narración en la cual permanece el gusto por el extravío, el enigma, donde la conclusión no existe en ningún lugar. “No hay, por tanto, enigma más divertido que aquél del cual se hace una hipótesis de una solución, pero del que la solución misma no llega nunca”.¹¹

En este caos protagonistas y lector se ven igualmente perplejos e incapaces de salir de la red laberíntica en la que se ven inmersos; estos laberintos que en momentos parecen conducir al desvelamiento de la verdad, sólo la problematizan. La tarea de conocer la verdad resulta un proceso arduo e ingenuo, pues el silencio, el ocultamiento y la borradura de la verdad la vuelven inalcanzable, lejana, escurridiza... *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*.

La organización de las múltiples historias se vuelven callejones infinitos, pasadizos que conectan con ciertos datos importantes de los personajes pero que muchas veces no revelan nada esencial para la historia principal o sus personajes, solamente son artificios para dar espacio al elemento primordial de la novela: el discurso mismo.

La novela también es laberíntica en tanto que es pasadizo a otros géneros, a otros discursos, a otros registros, a la historia colectiva que se comparte, pasadizo a la memoria de la violencia social, de los desaparecidos y de los fraudes políticos, laberinto de callejones sin salida.

⁹ Omar Calabrese, *La era neobarroca*, trad. Anna Giordano, España, Cátedra, 1999 (1987), p. 146.

¹⁰ *Ibid.*, p. 148.

¹¹ *Ibid.*, p. 157.

Por su estructura, esta novela rizoma-laberinto se expande produciendo vértigo en el lector pero también éxtasis; su lectura atenta, rizomática también y laberíntica, arroja al lector a la búsqueda de cierto orden, y al placer, placer extraño de no encontrar “la solución” sino una multiplicidad de soluciones posibles, ahí donde se prolonga el juego indefinidamente, ahí precisamente donde el polo estético¹² se vuelve obra de arte: en la mente del lector.

Artífice y humorista

Daniel Sada es humorista y crítico, o humorista por crítico que formula una literatura divertida sin rayar en lo superficial, sino que propone un divertimento que parte de situar ante nosotros lo absurdo de nuestra sociedad y sus instituciones, del juego de apariencias y valores en el teatro humano, es decir, desarrolla un humor basado en la observación profunda, en la crítica seria pero evitando caer en la tradición de una literatura solemne.

Una aportación fundamental de su propuesta literaria en varias de sus novelas es la figura de un narrador que enfatiza o señala la presencia creadora. Tal aspecto nos evoca las ya populares manos de un cuadro de Escher en el que aparecen pintándose a sí mismas. Este tipo de narrador no tiene el carácter de demiurgo, sino que es como cualquier ser humano enfrentado a la escritura, tarea que le plantea preguntas y posibilidades, ya que una vez que se inicia el texto, éste le exige coherencia y la solución de múltiples contingencias en distintos puntos. Un narrador así nos hace participar en la problemática de la confección del texto y pone en evidencia el “artificio”, en tanto construcción de la imaginación humana.

Desde su novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* publicada en 1999, hasta *Ritmo Delta* (2005) hay una insistencia en la artificiosidad del texto, misma que se hace patente en la gradación con que se maneja este aspecto, siendo ésta el texto de mayor intensidad en este punto.

Ya en la novela *Porque parece mentira* vemos este tipo de narrador en tercera persona que cuenta la historia de otros y que no asume omnisciencia a pesar de que sabe los pensamientos e intenciones de los personajes, desarrollando así una psiconarración. Es una voz que opina, juzga y se burla de la situación de sus personajes con un tono de humor.

¹² Wolfgang Iser, “El acto de leer”, en *En busca del texto*, México, UNAM, 1987, p. 122.

En *Luces Artificiales* (2002) nuevamente encontramos este narrador pero su participación adquiere un mayor énfasis.

Hay una constante explicitación de los cambios de dirección o foco de la narración, de las formas o precisiones léxicas que debe usar el narrador (o los personajes) como lo muestra el siguiente ejemplo:

Es que Ramiro jamás esperó oír algo por el estilo, sino (**lo dicho en muchas páginas, pero sobre todo en la anterior**). (167)

Los siguientes ejemplos son muy reveladores pues en esta novela el autor da nombre a recursos que utiliza en *Porque parece mentira*. Así el autor está dando nombre a lo que hizo en su novela anterior y sigue utilizando.

Anagrama calcógrafo consistente en: El seee-ñoooo [...] (107)

Hemos llegado al rebote de lo que habíamos prometido en otro capítulo: lo de las cuatro duras palabras; recuérdese el mensaje dejado como hebra que se deshila, quiérase a propósito, en el sentido de una **síncopa anecdótica** que habría de derivar en lo que ahora viene: la quinta semana crucial. (126)

En *Ritmo Delta* (2005) la gradación en el uso de este recurso es mucho mayor; desde el inicio hay una insistente apelación al lector durante toda la novela con expresiones como “Imaginemos” y un constante “nosotros” que incluye al lector, así como preguntas directas a él:

El libro publicado como embudo que absorbe un caudal de lecturas que ya no. ¿Qué si la biblioteca reciclable?, ¿al respecto usted qué piensa, querido lector?, ¿querrá usted apuntar sus comentarios en los bordes de esta página? (273)

habrá que suponer la más gozosa y locuaz pornografía... (289)

Dagoberto dando otro puñetazo (no tan fuerte) contra la mesa de maras: desplante: uh: acobardado, movedor de muecas abajo, **las que usted suponga**. (325)

La voz narrativa cuenta la posible situación que pasaría, desarrolla esta posibilidad y al final añade que no fue así, es decir, juega con lo posible que no pasó pero que podría haber pasado.

[...] a riesgo de experimentar lo mismo, o más feo: como (acaso): ¡Vete a la chingada, pinche padre insensible! ¡No!, ni de chiste. (339)

Todos estos ejemplos evidencian la explicitación de que se está creando un discurso, un artificio literario del cual el lector es partícipe:

[...] “sí, sí, lo que usted quiera”, a fin de un safe caballeroso y muy deprisa: helo: así ocurrió: tal frase **fue deletreada por quien usted escogió**. [...] **Escoja usted quién fue el decidor**, dado que en avance acelerado los muy nerviosos jerarcas se iban diciendo mucho. (367)

La temática de *Ritmo Delta*, la literatura y el mundo editorial, permite que se haga constante mención a lo literario y a las problemáticas de leer, escribir o corregir una novela por lo que el tratamiento de que es un artificio se hace más evidente.

Es una narración que tiene como premisa principal que lo que se cuenta ya se ha dicho. En distintas formas se parte de la idea de que ya se sabe lo que sigue: “¿se recuerda?” En algunas ocasiones hay datos que se han anticipado en la narración y puede apuntar la pregunta a si se recuerda lo narrado, pero en ocasiones no hay antecedente, entonces puede ser cualquier conexión intertextual. El “etcétera” tan usado por el autor funciona de igual manera: se sobreentiende que el lector ya sabe qué puede seguir en lo narrado.

El lector implícito en las estructuras de la propuesta de Sada tiene un alto grado de complicidad, es coautor, es parte de un “diálogo” guiado por la voz narrativa que enuncia ciertas cosas y otras calla, a sabiendas de que el lector sobreentiende y completa. Es un lector que conoce otras historias, que identifica lugares comunes no solamente sociales, sino de quien estudia o lee literatura.

Mnemosine colectiva

Otro aspecto de la narrativa sadiana que ha tenido una especial seducción para mí es que ya sea en la ciudad o en el desierto, con un lenguaje erudito o popular, en prosa o en verso, la presencia de nuestro país, de su historia, de sus personajes siempre tiene cabida, para ser ridiculizada, expuesta, parodiada, recordada...

Ejemplo de esto es su relato en verso “El gusto por los bailes” que se encuentra en *Ese modo que colma* (2010) y que nos da los antecedentes y el porqué matan a Rosita en el corrido popular “Rosita Álvarez”; en esta misma colección aparece al final el relato que lleva el título de la misma, “Ese modo que colma” texto que recrea el mundo de los cárteles y sus venganzas mostrando con humor la problemática de unas viudas para enterrar las cabezas de sus esposos decapitados —a propósito de lo que ha vivido en los últimos años nuestro país—.

Otro más de tantos ejemplos es “**Mágico**”, país que se configura a través de las 600 páginas de la novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* y del cual es parte el pueblo de Remadrín donde se focaliza la historia principal.

Resulta difícil leer esta novela y no pensar en México, porque los datos, los espacios, las actitudes de los personajes políticos corruptos, así como el acontecimiento principal, un fraude electoral, forman parte de eso que los mexicanos llamamos país, es decir, hechos de abusos de poder, de intransigencia, de administración corrupta, de matanzas, de desaparición de víctimas y, un lago etcétera, forman parte lamentablemente de la memoria colectiva de los mexicanos hasta hoy.

Existen casos más distantes en el tiempo como la matanza de Tlatelolco, la Guerra sucia; y más recientes como la falta de legitimidad de las elecciones para la presidencia del 2006, y qué decir de las del 2012; las muertas de Juárez, entre miles de casos, que no se aclaran y por las que existe un silencio cómodo para los gobernantes, una pereza y complicidad administrativa y legislativa, y un olvido e indiferencia también cómodos para la mayoría.

No obstante, vivimos en desconcierto y perplejidad frente a la astucia política del silencio, de la negación de lo que muchos saben y vieron: no pasa nada, se nos dice, ¿esto no ha sido un peligro para México? Y los medios masivos se unen para avalar, según les convenga, que esto es así.

Sin embargo, cuánta gente en nuestro país ha experimentado en los últimos años inauditas formas de violencia.

Relaciones quebradas e inestables con el presente nos dan motivos, dice Nelly Richard:

[...] para rehilvanar secuencias y desenlaces; para abrir los sucesos al flujo de otras comprensiones que asocian, fragmentan y rearticulan los

materiales del relato histórico en versiones siempre expuestas al corte divisorio y a la fuerza de interrupción de nuevas contingencias.¹³

La articulación de la experiencia implica un trabajo con la memoria. Necesitamos hacer algo con lo que nos pasó, ¿quién recuerda? ¿quién recordará? Y es en este punto donde la experiencia vivida por Daniel Sada, al presenciar el robo de las urnas cuando tenía diecinueve años, se vuelve el detonante para la realización de *Porque parece mentira...*

¿Pero para qué recordar? ¿para qué articular la memoria? Para Richard:

[...] ejercer la memoria sirve para delatar las maniobras de borradura de las huellas que fabrican cotidianamente el olvido pasivo y su indiferencia. [...] Practicar la memoria es hacer vibrar la simbólica del recuerdo en toda su potencialidad crítica de reconstrucción y deconstrucción de las narrativas en curso.

Y también es luchar para que el reclamo tenaz, la queja insuprimible, el radical desacuerdo, tengan siempre oportunidad de molestar—con su pesadez y gravedad de sentido— los montajes livianos de la actualidad fútil, desmemoriada.¹⁴

En *Porque parece mentira...* encontramos la posibilidad de reflexionar sobre acontecimientos de violencia social y corrupción política como los que nos aquejan y de los que somos partícipes aún en los niveles más ínfimos, perpetuando de esta manera el mismo sistema que nos ahoga.

Recordar, reflexionar... ¿para qué? Así como la memoria individual hace a una persona, la memoria colectiva hace a un pueblo. Sin embargo, agrega Patricia Verdugo,¹⁵ con amnesia (histórica), un individuo está inválido.

En esta propuesta, Daniel Sada no sólo recupera su propia experiencia sino la de muchos, le pone voz y la hace ingresar en una trama de sentido, nos da palabras para nombrar nuestro pasado y—tristemente— nuestro presente, e inscribe en él nuestras quejas, las acuña en palabras, les da cuerpo, da registro a lo que muchos no

¹³ Nelly Richard (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Chile, Cuarto Propio, 2000, p. 9.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 11-12.

¹⁵ “Te acuerdas”, en *Políticas y estéticas de la memoria*, Chile, Cuarto Propio, p. 43.

quieren oír y tanto silencian: las situaciones ocultas que permanecen en los huecos del olvido de la conciencia oficial.

La novela deviene un juego de espejos en el que las distintas miradas nos devuelven nuestra imagen, espectáculo social que se antoja grotesco y ridículo: humano.

En *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* la palabra trabajada toma cuerpo, y surge exquisita a escena para exhibirse y exhibir un cuerpo social deteriorado, putrefacto...

Exhibición dolorosa de un cuerpo social que *hace figura* en la memoria colectiva. ¿Qué hacemos con lo que nos pasó? Nuevamente —como en tantas ocasiones— la memoria eternizadora de la literatura levanta su voz contra el silencio y nos devuelve la voz, y se rebela contra el olvido, contra la inercia como sistema.

Como afirma Le Goff:

[...] la memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva.¹⁶

Esta recuperación de la memoria a través de la literatura constituye un acto político en tanto que muestra, cuestiona y degrada las prácticas corruptas de quienes detentan el poder y se rebela contra la política del silencio apoderándose de la memoria y empoderándonos a nosotros al abrazarla.

Por lo anterior y mucho más que se ha quedado en el tintero, la comunidad académica y los lectores de Daniel Sada lamentamos su pérdida, tan prematura. No obstante, nos abrazamos a su obra, rica en posibilidades, abierta a multiplicidad de lecturas.

Apreciado Daniel: ¿Desde dónde estás hablando? ¿Ya recuerdas? Es la pregunta que hacías a tus lectores como guiño para estar atentos a tu juego, ¿desde dónde Daniel? Dice tu esposa que te marchaste a tu paisaje interior, ahí donde te brotaban todas las historias...

Hasta parece mentira que los reconocimientos y el Premio Nacional de Ciencias y Artes te llegaran a destiempo, hasta parece mentira Daniel...

¹⁶ Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, trad. Hugo F. Bauzá, Barcelona, Paidós Básica, 1991, p. 134.